

A portrait of a woman with short, wavy, light brown hair and glasses, smiling slightly. She is wearing a dark, textured top and a long, thin necklace with a small pendant. The background is dark and out of focus, with a vertical strip of reddish-brown fabric on the right side.

„Tu jestem / zamieszkuję własne życie”

STUDIA I SZKICE
O TWÓRCZOŚCI
ANNY FRAJLICH

pod redakcją

Wojciecha Ligęzy
Jolanty Pasterskiej

„TU JESTEM / ZAMIESZKUJĘ WŁASNE ŻYCIE”

STUDIA I SZKICE O TWÓRCZOŚCI ANNY FRAJLICH

„Tu jestem / zamieszkuję własne życie”

Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich

**pod redakcją
Wojciecha Ligęzy
Jolanty Pasterskiej**



Kraków 2018

© Copyright by individual authors, 2018

Redakcja
Barbara Surówka

Recenzent
prof. zw. dr hab. Anna Legeżyńska

Projekt okładki
Paweł Sepielak

Na okładce wykorzystano zdjęcie autorstwa Stefana Szczygła

W publikacji zamieszczono reprodukcje prac
pracowników Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego,
które zostały dedykowane Poetce

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Wydział Filologiczny
Uniwersytetu Rzeszowskiego

ISBN: 978-83-7638-873-1
<https://doi.org/10.12797/9788376388731>

KSIĘGARNIA AKADEMICKA
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 012 431-27-43, 012 663-11-67
e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:
www.akademicka.pl

Spis treści

Wprowadzenie	9
BEATA DOROSZ	
O Annie Frajlich i jej wierszach (z nagrodą w tle)	15
ZBIGNIEW TRZASKOWSKI	
Poetical Habitus of Anna Frajlich	29
WOJCIECH LIGĘZA	
Wobec upływającego i odzyskiwanego czasu. O twórczości Anny Frajlich.	41
BARBARA CZARNECKA	
Anna Frajlich w odmianach czasu – kim jest, kim bywa poetka. . .	57
JUSTYNA BUDZIK	
Anny Frajlich czas (nie)powtarzalny i nienazywalny.	71
JERZY MADEJSKI	
List, listopad, literatura. Miniatura biograficzna Anny Frajlich. . .	85
AGNIESZKA NĘCKA	
(Nie)dopowiedziana „przejrzystość szkła”. O miniaturach prozatorskich Anny Frajlich.	97
MARIAN KISIEL	
Poetka wygnania. Na marginesie dwóch wierszy Anny Frajlich . . .	109
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI	
My z wieku minionego? Stałość i zmiana w twórczości poetyckiej Anny Frajlich.	121
JÓZEF WRÓBEL	
Polska Anny Frajlich z wygnańczej perspektywy	135
ALICE-CATHERINE CARLS	
Wychodząc poza życie. Upamiętnianie Holocaustu w poezji Anny Frajlich.	149

SŁAWOMIR JACEK ŻUREK

Poezja Anny Frajlich wobec dziedzictwa kulturowego judaizmu.

O *Wierszach izraelskich* 167

AGNIESZKA ŻMUDA

Portret wygnanej – Polki i Żydówki w poezji Anny Frajlich. 177

ANNA FIEDEN-KUŁAK

Milczenie w poezji Anny Frajlich 187

AGATA PALIWODA

„Był tutaj”. O *Tryptyku żałobnym* Anny Frajlich. 199

JOANNA BIEREJSZYK-KUBIAK

Miasto a mit. Poezja Anny Frajlich wobec zagadnień

mitografizmu. 209

KATARZYNA NIESPOREK

Miejsce na ziemi: Nowy Jork. O poezji Anny Frajlich 219

KAZIMIERZ ADAMCZYK

Nowojorska przystań Anny Frajlich 235

EWA BARTOS

Tropy cielesności w poezji Anny Frajlich. 249

EWA GÓRECKA

„Ciemne korytarze”. Serce jako centrum ciała w poezji

Anny Frajlich. 265

ALICJA JAKUBOWSKA-OŻÓG

„Między harmonią a chaosem”. Obrazy przyrody w wierszach

Anny Frajlich jako język diagnozowania świata 275

ARKADIUSZ LUBOŃ

Aklimatyzacja poezji. Polsko-amerykańska antologia wierszy

Anny Frajlich *Between Dawn and the Wind* 287

MARCIN WYREMBELSKI

Ocean między nami – wiersze Anny Frajlich w przekładzie

na język włoski 301

EWA KOŁODZIEJCZYK

Amerykańskie laboratorium Anny Frajlich 311

JANUSZ PASTERSKI

„Ten co ocalił”. Miłosz Anny Frajlich. 321

RAFAŁ MOCZKODAN

Anna Frajlich – krytyk literacki. Notatki do portretu 337

JOLANTA PASTERKA

Obraz Kirgistanu w dzienniku podróży *Dach Świata jeszcze raz* .. 359

ANNA WAL

Wygnańcy 1968 roku w świetle listów Felicji Bromberg,
Anny Frajlich, Władysława Zająca 373

JAN WOLSKI

„Droga Pani Aniu”. Debiut książkowy, tajniki typografii
i serdeczna przyjaźń w świetle korespondencji
Anny Frajlich-Zając ze Stanisławem Gliwą 385

JACEK HAJDUK

Rzym rosyjskich symbolistów. Wokół książki Anny Frajlich
The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age..... 401

RONALD MEYER

Anna Frajlich's Studies of Russian Symbolism: The Case
of Valery Bryusov 411

Noty o Autorach 415

JACEK HAJDUK

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Rzym rosyjskich symbolistów Wokół książki Anny Frajlích *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*

1

Mówiąc o genezie książki swojej pt. *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*¹, Anna Frajlích zwraca uwagę, że należałoby wskazać na trzy istotne okoliczności. Po pierwsze – sam fakt jej zawitania do Rzymu:

W Rzymie znaleźliśmy się w końcu listopada 1969 roku. Rzym jakby nas nie obchodził, jedyna sprawa to listy z Polski od rodziny, przyjaciół, dla mnie w dużej mierze przyjaciół ze środowiska niewidomych w Polsce, gdzie pracowałam w redakcji (Nasz Świat i Niewidomy Spółdzielca). Wszyscy wiedzieli, że jestem w rozpacz i starali się mnie pocieszyć. Duże wrażenie wywarły na mnie początkowe listy Jana Silhana [...]. 12 stycznia 1970 r pisał do mnie: „Świat jest piękny i stoi przed Panią otworem i tylko patrzeć, obserwować, rozwijać jak największą aktywność, tworzyć. [...] Rzym! Marzenie tych, co tam jeszcze nigdy nie byli, i tych, którzy chcieliby tam być bodaj raz jeszcze”. Jego listy, było ich kilka, sprawiły, że zaczęłam patrzeć na Rzym, zaczęliśmy chodzić, oglądać, otworzył mi oczy, dał pozwolenie...

Po drugie – lektura pewnej książki:

W pewnym momencie na zaproszenie mojej koleżanki, obecnie przyjaciółki, Barbary Elizy Verdiani, pojechaliśmy, autostopem oczywiście, do Florencji. Jej mężem był znany sławista-polonista Carlo Verdiani. Pokazał

¹ A. Frajlích, *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*, Amsterdam–New York, NY 2007, *Studies in Slavic Literature and Poetics*, 48.

nam wiele rzeczy, uczulił na wiele spraw. A najważniejsze, przeczytałam tam jego książkę, napisaną po polsku o symbolice obrazów Matki Boskiej w malarstwie tokańskim. Była to taka pierwsza lektura łącząca symbolikę obrazu z kulturą i naturą regionu.

I po trzeciej – Zoya Yurieff:

Naturalnie największą rolę odegrała moja profesor Zoya Yurieff. Jak już w wielu miejscach podkreślałam, to Jej zawdzięczam sam fakt, że wróciłam w Stanach na studia. Ona знаła moje wiersze z „Wiadomości” i przy pierwszym przypadkowym spotkaniu powiedziała: pani miejsce jest na uniwersytecie, proszę złożyć podanie i ja napiszę Pani list polecający. Nikt przedtem nawet nie zasugerował, że mogłabym to zrobić. A sama nie miałabym odwagi. Yuriewa była specjalistką od symbolizmu, kiedy zbliżał się czas podjęcia decyzji w sprawie tematu, to Ona powiedziała; Pani spędziła 7 miesięcy w Rzymie, dlaczego nie przebadać rzymskiej symboliki w poezji Symbolistów. I to była niezwykła szkoła dla mnie, odkrycie, jak ważne było to dziedzictwo dla kultury rosyjskiej i jak oni to cenili. Jak głęboko sięgali, żeby to dziedzictwo kulturze rosyjskiej przyswoić. To tyle. Nie było to dla mnie łatwe, bo nie miałam przygotowania z historii lub kultury Rzymu, jakie Pan i inni specjaliści posiadają, ale przedarłam się jakoś. No i czegoś tam się nauczyłam².

Książka Anny Frajlich, mimo iż jako rozprawa powstała dużo wcześniej, opublikowana została stosunkowo niedawno, bo w roku 2007 (Amsterdam – Nowy Jork). Praca ukazała się w języku angielskim, co niestety skutkuje tym, że ta ważna i ciekawa pozycja przez krajowych literaturoznawców, filologów polskich i filologów klasycznych nie jest prawie znana³.

² Wypowiedź poetki pochodzi z korespondencji prywatnej z autorem artykułu: list z 6 X 2016. Tego samego dnia Anna Frajlich przesłała mail z następującym sprostowaniem w sprawie książki Verdianiego, które pochodzi od Barbary Elizy Verdiani:

„Pytałaś mnie o tytuł książki Carla. Nie jest to, jak piszesz, o symbolice w obrazach Najświętszej Marii Panny, ale próba ukazania rozwoju malarstwa tokańskiego w oparciu o temat Zwiastowania, i różnicy w jego ujęciu w malarstwie tokańskim i weneckim. Oczywiście, wchodzi w grę i symbolika, ale nie jest ona tematem głównym. Tytuł książki: *O malarstwie tokańskim epoki Odrodzenia*, wydana w Warszawie w 1937”.

³ Warto dodać, że osobnym problemem jest słaba obecność tych autorów (rosyjskich symbolistów) w polskiej świadomości (i języku). Nawet bardziej oczytanemu odbiorcy poezji część z nazwisk figurujących w książce mówi mało. Stąd przekład książki Anny Frajlich musiałby być poprzedzony przekładem dzieł owych poetów.

Zanim powiem nieco więcej o samej książce, pozwolę sobie na jeszcze kilka uwag o charakterze ogólniejszym, trzeba bowiem pamiętać, że recepcja tematyki rzymskiej ma w tradycji wschodniej (Rosja) wyraźnie inny rodowód aniżeli na zachodzie Europy.

2

„Pamiętaj i słuchaj, monarcho prawosławny” – pisał do Wasyła III, wielkiego księcia moskiewskiego, mnich Filoteusz z Pskowa. „Dwa Rzymy upadły, trzeci stoi, czwartego nie będzie, gdyż twoje królestwo chrześcijańskie przez żadne inne nie zostanie zastąpione”⁴. List napisany został w roku 1510. Słowa duchownego powtarza się więc za murami Kremla od przeszło już pięciu wieków.

W listopadzie roku 1472 w Moskwie odbyły się zaślubiny późniejszych rodziców tegoż Wasyła, Iwana III zwanego Srogim lub Wielkim i Zoe (Zofii) Paleolog, bratanicy ostatniego cesarza bizantyńskiego, Konstantyna XI Dragazesa. Do ślubu niemało przyczyniły się namowy papieża Pawła II i Sykstusa IV, którzy po śmierci rodziców greckiej księżniczki, najpierw matki, później ojca, obejmowali nad nią kolejno opiekę adopcyjną. Taki mariaż był oczywiście Watykanowi na rękę: chodziło o podporządkowanie Cerkwii Kościołowi. W „kuluarach” liczono na to, że greckokatolickie wyznanie księżniczki Zofii ułatwi zbliżenie i podbuduje wzajemne zaufanie Moskwy i Stolicy Apostolskiej. Stało się jednak inaczej: małżeństwo wykorzystane zostało przez propagandę Kremla do wzmocnienia pozycji dynastii Rurykowiczów i do lansowania teorii o Rosji jako spadkobierczyni Bizancjum. Stąd był już tylko krok do stworzonej przez Filoteusza koncepcji Trzech Rzymów.

O tak zwanym „upadku Rzymu” napisano być może więcej niż o jego wzlotach i triumfach; stał się on – w największej mierze za sprawą dzieła Edwarda Gibbona pt. *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*⁵ – jednym z najbardziej nośnych tematów europejskiego dziejopi-

⁴ Zob. M. Soska, *Za Świętą Rus'. Współczesny nacjonalizm rosyjski – zarys ideologii*, Warszawa 2009, s. 89-91; M. Ławreszuk, *Prawosławie wobec tendencji nacjonalistycznych i etnofiletystycznych*, Warszawa 2000, s. 142-144.

⁵ Tłumaczenia na język polski: E. Gibbon, *Upadek cesarstwa rzymskiego na Zachodzie*, przeł. I. Szymańska, M. Szymański, Warszawa 2000, *Rodowody Cywilizacji; tenże, Zmierzch cesarstwa rzymskiego*, t. 1-2, przeł. S. Kryński, Warszawa 1960, *Rodowody Cywilizacji*.

sarstwa. Należałoby jednak zadać pytanie: jak rozumieć ów upadek? Henri Pirenne, historyk belgijski początku XX stulecia, w książce o zmierzchu antyku i narodzinach średniowiecza pisał:

Inwazje germańskie nie zniszczyły ani śródziemnomorskiej jedności starożytnego świata, ani tego, co można uznać za esencję kultury rzymskiej, bo ta wciąż istniała w V wieku po Chrystusie, w czasach, kiedy nie było już cesarstwa na Zachodzie. Pomimo zawirowań i zniszczeń żadne nowe pierwiastki nie zaczęły dominować: ani w porządku ekonomicznym czy społecznym, ani w języku, ani w istniejących instytucjach. Cywilizacja, która przetrwała, to cywilizacja śródziemnomorska. To właśnie w tych nadmorskich regionach została przechowana kultura i stamtąd przychodziły innowacje: monastycyzm, konwersja Anglosasów, sztuka barbarzyńska itd. Wschód był czynnikiem zapładniającym: Konstantynopol stał się centrum świata⁶.

4 września 476 to data symboliczna. Tego dnia germański wódz Odoaker strąca z tronu Romulusa Augustulusa i wypędza go do Castellum Lucullanum w Neapolu, gdzie ten przebywać będzie do śmierci; siebie samego „barbarzyńcą” mianuje królem Italii. W niespełna trzy lata później, na znak podległości, insygnia cesarzy Zachodu odsyła Zenonowi, cesarzowi w Konstantynopolu.

Czym zatem dla Wschodu jest Rzym?

3

Każdy z dziewięciu rozdziałów, z których składa się książka Anny Frajlich, poświęcony został jednemu poecie, innymi słowy: każdy rozdział jest odrębną przygodą intelektualną.

Poeci, których opisują kolejne rozdziały, to: Apollon Majkow, Arsenij Goleniszew-Kutuzow, Władimir Sołowjow, Dymitr Mereżkowski, Walerij Briusow, Wiaczesław Iwanow, Maksimilian Wołoszyn, Wasilij Kamorowski, Michaił Kuzmin. Są to przedstawiciele tzw. srebrnego wieku literatury rosyjskiej (przełom XIX i XX stulecia, między złotym wiekiem a socrealizmem), kiedy to najsilniej manifestowały się bliskie także twórcom europejskim impresjonizm i właśnie symbolizm, który tak frapujący okazał się

⁶ H. Pirenne, *Mahomet and Charlemagne*, transl. B. Miall, Mineola, NY 2001, s. 60 [przeł. fragm. na język pol. J. Hajduk].

dla autorki książki *The Legacy of Ancient Rome...* Co łączyło twórców tej epoki? Mówiąc najogólniej, choć zawsze takie uproszczenia są dla twórców krzywdzące, odejście od założeń dziewiętnastowiecznego realizmu, zwrot ku dbałości formalnej, artyzmowi, wysmakowaniu. Był to okres wyjątkowo bliskich powiązań twórców rosyjskich z myślą europejską, przede wszystkim francuską i niemiecką; stąd silny wpływ m.in. Zygmunta Freuda i Fryderyka Nietzschego.

Jak pisał jeden z badaczy, w poezji tamtej epoki, „estetyzm, mistycyzm, dekadencja, sensualizm, idealizm i pesymizm przemieszały się ze sobą w rozmaitych kompozycjach”⁷. Wspólna wielu twórcom i myślicielom przełomu wieków XIX i XX była też próba stworzenia chrześcijańskiej filozofii prawosławnej (Władimir Sołowjow, Mikołaj Bierdiajew), którym to zabiegom namysł nad dziedzictwem Rzymu z pewnością mógł się tylko przysłużyć – ten temat, jakkolwiek w sensie ogólniejszym bardzo istotny, wykracza jednak znacznie poza ramy tego artykułu.

We wprowadzeniu do swojej pracy Anna Frajlich zadaje pytanie następujące: „W jaki sposób obraz antycznego Rzymu manifestuje się za pośrednictwem medium tak skomplikowanego jak poezja symbolistów?”. I pisze dalej, niejako rozwijając i doprecyzowując zdanie poprzednie:

Temat antycznego Rzymu zawiera całą różnorodność toposów. Niektórzy poeci byli zainspirowani symboliką architektury i rzeźby, inni podkreślali podziw dla wielkich postaci; wielu bazowało na mitologiczno-literackiej tradycji, podczas gdy jeszcze inni usiłowali zgłębić różne aspekty gnostycyzmu czy mistycyzmu. Wiele uwagi poświęcono semiotyce miasta, jako że w tym punkcie ‘rzymski tekst’ jest bardzo pokrewny poetyce symbolistów⁸.

To, że autorką książki jest poetka, więc indywidualistka, a bohaterami jej analiz i interpretacji są także poeci, także indywidualiści – musi zostać uszanowane w tym omówieniu. Stąd decyduję się poświęcić więcej miejsca jednemu (zob. dalej) zagadnieniu, a wybór mój, mam nadzieję, sprawdzi się dobrze jako *pars pro toto*.

⁷ N.V. Riasanovsky, M.D. Steinberg, *Historia Rosji*, przeł. A. Bernaczyk, T. Tesznar, Kraków 2009, s. 469-470, *Historiai*.

⁸ A. Frajlich, *The Legacy of Ancient Rome...*, s. 23 [przeł. J. Hajduk].

4

Jeden z autorów, którego dzieło zainspirowało Annę Frajlich do analiz literaturoznawczych, Dymitr Mereżkowski, to czołowy przedstawiciel rosyjskiego symbolizmu i w ogóle literatury rosyjskiej swojego czasu; razem z żoną, Zinaidą Gippus, prowadził bardzo wpływowy w Petersburgu salon literacki. Znany jest przede wszystkim jako autor powieści historyczno-filozoficznych (trylogia *Chrystus i Antychryst*). W swojej książce Anna Frajlich omawia cztery jego wiersze: *Panteon, Rzym, Przyszły Rzym* i *Marek Aureliusz*. Przyjrzyjmy się bliżej jednemu z nich.

Dymitr Mereżkowski, niejednokrotnie w swojej twórczości wykazujący się wrażliwością na grecką rzeźbę, na płaszczyźnie rzymskiej odnalazł tylko jeden posąg, który zapłodnił jego wyobraźnię: pomnik konny Marka Aureliusza, stojący na Kapitolu⁹.

Marek Aureliusz był cesarzem-filozofem żyjącym w czasach bardzo znamiennych (upadający Rzym, rodzące się chrześcijaństwo), i jak twierdzi poeta, w czasach podobnych do tych, w jakich on żyje.

Dymitr Mereżkowski¹⁰:

W trudnym żył wieku, jak i my,
Żył w czasach powstańczych zrywów,
I nadchodzącej ciemności
I smutku beznadziejnego.

Wiersz – medytacja w dwunastu zwrotkach, z czego dwie pierwsze to apostrofa do posągu, zakończona znamienym „Bezśmiertny Marku Aureliuszu!” – powstał pod wpływem lektury Ernesta Renana *Marek Aureliusz i koniec świata antycznego*. Poeta, zauważa Anna Frajlich, pozwala – na początku – myśleć czytelnikom, że swoją nieśmiertelność zawdzięcza Marek swoim zasługom. Tymczasem okazuje się, że okrzyk ten odnosi się do jego wiecznie aktualnej filozofii stoickiej. Jednocześnie, co także nie jest bez znaczenia, poeta rosyjski zdołał przemycić zachwyt dla czysto fizycznego stanu zachowania posągu. Bo, jak przypomina autorka książki *The Legacy of An-*

⁹ Należy uzupełnić, że w trosce o pomnik został on przeniesiony jakiś czas temu w podziemia Muzeum Kapitołańskiego, a tam, gdzie oglądał go Dymitr Mereżkowski, obecnie stoi replika. Pomnik przetrwał tylko dlatego, że długo uznawano, iż przedstawia innego cesarza – Konstantyna Wielkiego.

¹⁰ Przekład własny, na potrzeby tego artykułu – Jacek Hajduk.

cient Rome..., zdaniem historyków sztuki posąg ukazuje nie cesarza, ale jego wizerunek, wyobrażenie o nim. Co Dymitr Mereżkowski potrafił świetnie spożytkować. Następuje tu umiejętne wpisanie wiersza w poetykę symbolistów: posąg oznacza postawę życiową, a wspólnym mianownikiem tych obu jest trwanie. Marek Aureliusz, jakkolwiek przywołany w wierszu z imienia, zaraz staje się symbolem czegoś innego; uosabia w kolejnych zwrotkach: prostotę i skromność („*W zagięciach opada z ramion / Prosta szata, nie purpura*”), pokój („*W dłoni nie dzierży on miecza, – / On jest postańcem pokoju*”), jest stoikiem, człowiekiem skromnym, a zarazem kimś wyjątkowym („*Niezachwiany jego spokój, / Wszystko w nim zwykłe i wielkie*”).

Reprezentuje – i cesarz, i jego pomnik – nie tylko pewne cechy, ale też stany i ogólne nastroje. Patrząc na pomnik, udziela nam się atmosfera: „*Lecz nieziemski wieje smutek / Od cesarskiego oblicza*”. I jest to smutek, dodajmy, płynący z pewnych nieodwracalnych procesów historycznych:

On wiedział: zginie Rzym ojców.
Lecz zawsze szczerzy przed tłumem.
Im mniejszą miał wiarę w bogów –
Tym większą miał wiarę w prawdę.

Dalej pisze poeta, że władający światem cesarz nie skrzywdził w całym swoim życiu nikogo, nawet słowem (co jest oczywiście pewnym nadużyciem); że nie wierząc w zwycięstwo (w wierszu niesprecyzowane, więc również symboliczne), oddał ojczyźnie i życie, i w ogóle wszystko, co miał:

(ostatnią namiętność, ostatni oddech).
Za dobro nie oczekiwał,
Ani też nie chciał nagrody.

A mimo wszystko Marek Aureliusz, twierdzi Dymitr Mereżkowski, doświadczył samotności i jako człowiek, i jako posąg:

A teraz stoi, samotny,
Pod błękitnym nieboskłonem
Na Kapitolu, niczym bóg.

A zatem raz jeszcze: posągowy Marek Aureliusz symbolizuje życiową postawę, a jego cechy – prostota, skromność, wielkość, mądrość, samotność, dobroć – są zarazem i jej cechami.

Czy jednak finał wiersza jest przygnębiający? Wydaje się, że nie. Dosiadający triumfalnie konia, cesarz-filozof

Świetlanymi oczyma

Spogląda w przyszłość, w siną dal:

Porzucił żywota ciężar.

Na twarzy – spokojny smutek

I pozaziemski błogostan.

Z jednej strony smutek (płynący z faktu istnienia zła) – z drugiej błogostan (prowadzący do wielkości). Jest to nic innego jak ubrany w szaty poezji miniwykład filozofii stoickiej.

Dlaczego wybrałem ten akurat wiersz Dymitra Mereżkowskiego? Dlaczego tak ceni go i tak błyskotliwie omawia w swej książce Anna Frajlich? Z pewnością nie tylko dlatego, że jest piękny i mądry. Fascynujące jest w *Marku Aureliusz* to, że symbolika została tu niejako odwrócona.

Trwanie – jak moglibyśmy oczekiwać – nie zostało tu połączone, scalone z chrześcijaństwem, które na gruzach upadającego pogaństwa odtwarza, rewitalizuje dawny Rzym (*vide* Sienkiewicz). Według Dymitra Mereżkowskiego trwanie przebiega i funkcjonuje w tym wierszu niejako pomimo tego, że nad Rzymem tradycyjnym, tym właściwym, zawisły czarne chmury chrześcijaństwa/barbarzyństwa. (Wiemy z historii, że barbarzyńcy najeżdżający Rzym i w końcu go zdobywający byli schryścianizowani). Marek Aureliusz, przekonuje Dymitr Mereżkowski, jest nie agresorem, ale posłańcem pokoju, uosobieniem dobra i uniwersalnych wartości stoickich; „w czasach nadciągającej ciemności”.

Wiersz pokazuje, jak nowe i inne możliwości – dla zdawałoby się dobrze już rozpoznanych i wypróbowanych sensów – stwarza odmienna perspektywa, a taką mieli przecież poeci z kręgu kultury rosyjskiej. Marek Aureliusz nie jest tu cesarzem godzącym się na prześladowania pierwszych chrześcijan (symbolizujących zwykle to, co duchowe i wieczne), lecz jednym z ostatnich obrońców upadającego świata materialnego – świata, wobec obietnicy nadejścia życia wiecznego, niezasługującego już na obronę. On, Bezśmiertny (choć przecież śmiertelny!) Marek Aureliusz, jest w refleksji Dymitra Mereżkowskiego i Anny Frajlich symbolem opierającej się niszczeniu – wieczności.

Na miejscu wydaje się przytoczenie w tym momencie passusu z eseju Josifa Brodskiego o znamienym tytule *W hołdzie Markowi Aureliuszowi*:

Pomnik to na ogół struktura pionowa, symboliczny wzlot nad poziomłość istnienia, antyteza przestrzennej monotonii. W gruncie rzeczy nigdy nie zrywa z poziomem – którego przecież wszystko się trzyma – lecz na nim spoczywa, zarazem urozmaicając go niczym wykrzyknik. Pomnik z natury stanowi sprzeczność. Przypomina pod tym względem swego najczęstszego modelu: człowiek, podobnie jak pomnik wyposażony we właściwości pionu i poziomu, w końcu jednak skłania się ku poziomowi. Trwałość materiału – marmuru, brązu, coraz częściej żeliwa, a ostatnio nawet betonu – jeszcze bardziej podkreśla sprzeczną naturę przedsięwzięcia, zwłaszcza gdy tematem jest wielka bitwa, rewolucja czy kataklizm wywołany mocą żywiołów, czyli krótkotrwały epizod z obfitym żniwem śmierci. Ale nawet jeśli pomnik poświęcono abstrakcyjnej idei albo skutkom doniosłego wydarzenia, rzuca się w oczy kontrast między skalą czasową i trwałością materiału, nie mówiąc już o jego wyglądzie. Skoro sam materiał rości sobie pretensje do niezniszczalności, może istotnie najlepszym tematem pomnika jest zniszczenie¹¹.

Gdy myślimy o Dziejach, wszystko zdaje się być zbudowane na zasadzie przeciwieństw: wieczność-niszczenie, trwanie-mijanie, życie-śmierć, dobro-zło, mądrość-głupota itd.

Anna Frajlích przywołuje jeszcze, w finale swoich rozważań o „rzymskim tekście” w dziele Dymitra Mereżkowskiego, odsłonięty w 1782 roku pomnik konny Piotra I Wielkiego, autorstwa Étienne’a Falconeta, i jego literackie reprezentacje: *Ustęp (Dziady III)* Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina *Jeździec miedziany*. Dość powiedzieć, że oba posągi stanowią – znów – swoje przeciwieństwo (Étienne Falconet, tworząc swoje dzieło, pomnik cesarza traktował jako antywzór), mają zarazem ze sobą bardzo wiele wspólnego, i to nie tylko w sferze materialno-materiałowej, ale także symbolicznej, ideowej. Traktując rzecz bardziej ogólnie, możemy powiedzieć, że odnajdujemy tu istotę recepcji Rzymu w Rosji: wchłanianie i przyswajanie, ale – uwaga – na zasadzie *à rebours*. Zwrócenie na to uwagi przez autorkę *The Legacy of Ancient Rome...* świadczy o jej wielkiej intuicji tak poetyckiej, jak historiozoficznej.

¹¹ J. Brodski, *W hołdzie Markowi Aureliuszowi*, [w:] *Pochwała nudy*, przeł. M. Kłobukowski, Kraków 1996, s. 214-215, *Esej*.

5

W konkluzji książki o znamienym i błyskotliwym tytule *Jak zrobiony jest Rzym?* (oczywiście nawiązanie do klasycznego tekstu Borisa Eichenbauma pt. *Jak zrobiony jest „Płaszcz” Gogola?*), autorka dowodzi, że Rzym funkcjonuje w wyobraźni poetów symbolistów w bardzo różnych odsłonach: stanowi tło, punkt odniesienia, obiekt westchnień. Każdy poeta kroczy jednak do Rzymu własną drogą. Co pozostaje wspólne i niezmiennie, i także charakterystyczne dla twórców właśnie rosyjskich? Fakt, że właściwie zawsze, niezależnie od nacechowania i intencji zestawień, stanowi on – Rzym – wyraźnie zaznaczony kontrapunkt: wobec naszej Północy to Rzym jest Południem, wobec naszego Wschodu to Rzym jest Zachodem.

Czy można, czy potrzeba mówić coś więcej? Może tylko tyle: lektura symbolistów, stanowiąca treść i zadanie książki Anny Frajlich *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*, uczy, że Rzym i Moskwa – owe dwa wielkie miasta-symbole – to jakby dwie strony tej samej cywilizacyjnej monety: będąc niewątpliwie jednością, zawsze też stanowią wyraźną antytezę samych siebie.

Summary

The Rome of the Russian Symbolists: Some Notes on Anna Frajlich's “The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age”

The topic of the article is Anna Frajlich's book entitled “The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age” (2007), which is virtually unknown in Poland. First I shed some light on the genesis of the book, then I discuss the Roman tradition in the culture of Russia. In two following subsections I focus on some general information about the book, as well as on a detailed analysis of Dmitry Merezhkovsky's poem about emperor Marcus Aurelius. Finally, a few conclusions follow on the Moscow-Rome dichotomy.

RONALD MEYER
Harriman Institute, Columbia University

Anna Frajlich's Studies of Russian Symbolism: The Case of Valery Bryusov

I have been Anna Frajlich's English-language editor since 1992, when we were introduced by Professor Robert Maguire, known both for his studies of Gogol as well as the first book of Wisława Szymborska's poetry in English translation (with Magnus J. Krynsky). The project that brought Frajlich and me together was her Ph.D. dissertation, defended at New York University, which was eventually published in 2007 as *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*. Lest you think we spent all those years on this one book, I should mention that along the way Frajlich published in 2001 a volume of the proceedings of her Columbia conference on Józef Wittlin, which we also worked on together, as well as numerous essays, reviews, conference presentations, and the like. Most of these smaller pieces concern Polish literature and culture, on topics ranging from the image of Mickiewicz in his portraits to the work of her contemporaries, including Szymborska and Henryk Grynberg, as well as a few essays that specifically treat her generation and the trauma of the 1968 exile and the address she delivered in 2015 titled "My Unprocessed Holocaust."

With a grant from the Harriman Institute, Anna Frajlich is putting together a volume of her selected essays, which will include most of these works published first in English, as well as a few works especially translated for this volume from Polish. We had hoped to start working in earnest in summer 2015 on this project, but we both found ourselves under deadlines of different sorts. In addition to editing the essays for book publication, Frajlich has asked me to write the introduction.

I had proposed that I would be able to read that introduction at the conference in her honor in Rzeszów, but these few lines are all that I have at present. What occurs to me now after rereading some of the material is how

the very different pieces all fit together. A poet's prose often comes second in our appreciation, but all the same it offers us insight into the poet's work, some piece of the puzzle that might have not been found without the prose essay. Why did Czeslaw Milosz and Joseph Brodsky, for instance, both write essays on Robert Frost? And what does their appreciation of the American poet tell us about these Polish and Russian poets?

Russian Symbolism and Rome

The subject of the role of ancient Rome in the work of Russian Silver Age poets was suggested to Frajlich by Zoya Yurieff, her advisor at New York University, partly on the basis that Frajlich knew Rome from the time she spent in the Eternal City as she and her family waited for travel documents before making the journey to the United States. The geography of the Roman Forum, for example, plays an important role in many of these poems; importantly, the reader is able to retrace the steps of the historical personages with the aid of Frajlich's eyes and memory of the place. She excels at describing the scene, clothing, people. And she fills in for the reader the details of Roman customs, so we can understand the import of what transpires.

Today Valery Bryusov is best known in the West from Marina Tsvetaeva's far from flattering portrait in "Hero of Labor" (Герой труда). In the 1970s, when Frajlich was writing her dissertation, he was not a well-known figure in the West, and though his collected works in seven volumes had appeared in the Soviet Union, he was not a figure much written about there either. By focusing on the image of Rome in Bryusov's poetry, Frajlich is able to show the reader how Bryusov's civic poems of 1904–05, for example, "Julius Caesar," reflect his assessment of Russia's political situation through his use of the "Roman text." As Frajlich points out in her essay "Rethinking the Russo-Japanese War, 1904–05" (2007), the political turmoil of the Russo-Japanese War stimulated the poet "to grasp the essence of Caesar's personality, and his myth." Moreover, the censorship of the time compelled Bryusov to resort to what he called "antique images animated by the contemporary spirit." In other words, "Julius Caesar," one of Bryusov's finest poems, is much more than mere stylization, but instead the poem expresses the poet's belief that the monarchy and a powerful dictatorship are necessary, and that the conservative bureaucracy was responsible for the Russian defeat.

This analysis of the poem's treatment of "then" and "now" is buttressed by Frajlich's technical analysis of the poem, beginning with the use of apostrophe, reinforced by exclamatory repetitions and other rhetorical devices. The presence of the familiar pronoun "ty" by Caesar to refer to these accusations in order to respond to them, is contrasted by the repeated use of "vy" when he addresses the Roman consuls and Senate. The juxtaposition of these two voices highlights the conflict.

The final two lines of the poem show Julius Caesar making his historical decision:

Довольно споров. Брошен жребий.
Плыви, мой конь, чрез Рубикон.

Enough quarrels. The die is cast.
Swim, my steed, across the Rubicon!

As Frajlich notes, the imperative mood, followed by Caesar's famous dictum "the die is cast," is further intensified by the internal rhyme of steed (конь) and Rubicon (Рубикон), bring together a host of devices and images in the poem (for example, the motif of crossing a body of water), making for a the poem's emotionally stirring finale.

This summation does not do justice to Frajlich's exegesis of the poem or her work on Bryusov as a whole. And one needs to keep in mind that Bryusov is one of nine poets she treats in her book. But I do think that it is a representative example of Frajlich's strengths as a reader of the poetic text, in which she brings to her analysis an excellent command of the cultural layers of the work as well as the technical aspects of the poem.

I will end on a personal note. The acknowledgments to *The Legacy of Ancient Rome* includes one of the loveliest expressions of thanks I have ever received: "My gratitude and debt to him are like Rome itself—eternal.

Streszczenie Badania Anny Frajlich nad rosyjskim symbolizmem Przypadek Walerija Briusowa

W artykule analizie poddana została rozprawa naukowa Anny Frajlich obroniona na New York University a wydana drukiem w roku 2007 pod tytułem *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*. Autorka przeprowadza pogłębioną analizę twórczości dziewięciu poetów, ale według mnie, to właśnie na przykładzie poezji Walerija Briusowa najpełniej ujawnia się zmysł analityczny Anny Frajlich, jej znajomość poetyki symbolistów rosyjskich oraz kultury „Wschodu” i „Zachodu”.

W książce „*Tu jestem / zamieszkuję własne życie*”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich* bogaty jest zestaw podejmowanych tematów. Znalazły się tutaj prace współbrzące z aktualnymi nurtami literaturoznawstwa, jak geopoetyka, krytyka feministyczna, *memory studies* czy dyskurs o Zagładzie. Powstała zatem książka monograficzna, a przy tym pionierska, ponieważ oprócz pojedynczych recenzji czy artykułów nie było dotąd pracy tak gruntownie opisującej wielogatunkowe dzieło autorki.

Poza wartościami merytorycznymi książka daje bogaty obraz sposobów prowadzenia badań literaturoznawczych. Na liście autorów spotykają się reprezentanci różnych pokoleń i ośrodków akademickich, co zapowiada też szerszą recepcję i silniejszy rezonans krytyczny.

Wszystkie pomieszczone w tym zbiorze teksty składają się na ciekawy, wieloaspektowy portret poetki, której nomadyczny los nie szczędził emigracyjnych doświadczeń i jednocześnie hartował ducha. Twórczość Anny Frajlich, ujęta w perspektywie wielogatunkowości i czytana jako zapis emigracyjnego, kobiecego czy wreszcie wielokulturowego doświadczenia, odsłania mocne związki z codzienną realnością, historią, geografią i kulturową pamięcią. Jednocześnie obcy jest jej wygnańczy mizerabilizm, melancholia, depresyjne nastroje.

*Z recenzji wydawniczej
prof. zw. dr hab. Anny Legeżyńskiej*